

# Humanidades, humanização e o resto<sup>1</sup>

Isabel Fernandes

FLUL; CEAUL/ULICES

Em grata memória de Fernando de Mello Moser,  
Homem, professor e humanista.

Esta breve reflexão tem como ponto de partida uma palestra de José Tolentino Mendonça proferida no dia 31 de Outubro de 2014, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no âmbito do colóquio “O Regresso das Humanidades”, e intitulada “E Se Um Resto For o Que Nos Salva?”. Apoiando-se na obra de Marcel Gauchet *O Desencantamento do Mundo*, o autor enumerou os três restos de religião que persistem neste nosso mundo desencantado: 1 – a experiência da diferenciação (o eu constrói-se em função do outro), aspecto intimamente ligado à ética; 2 – a experiência estética (a arte é a continuação do sagrado por outros meios);<sup>2</sup> e 3 – a interrogação do homem sobre si mesmo (a experiência do problema que nós somos para nós próprios e que é afinal o impulso por detrás de toda a ciência humana).

Procurarei mostrar, convergindo com o que julgo ser o essencial da argumentação de Tolentino Mendonça, como estes três restos se albergam e continuam operativos no âmbito das Humanidades e confluem na literatura, que pode ajudar a reequilibrar em termos socialmente relevantes um paradigma científico de base positivista, hoje ainda dominante, designadamente no âmbito médico – situação que

ilustrarei com um exemplo concreto, o do projecto interdisciplinar “Narrativa & Medicina”, sediado no CEAUL/ULICES – Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa.

Começemos pela noção de “resto,” ela própria ambígua. Recorramos à pintura, escolhendo uma das obras que, de modo mais inequívoco, nos falam de um “resto” que deixa o espectador incomodado. Assim foi em meados do século XIX, assim é hoje. Refiro-me a *Les glaneuses* [*The Gleaners*], óleo sobre tela do pintor francês Jean-François Millet, exposta no *Salon* em 1857, em que um grupo de três mulheres, curvadas sobre um campo outrora coberto de trigo, recolhem agora o respigo ou rabisco, vendo-se em fundo a abundância da colheita entretanto concluída, mas a elas inacessível. Aqui, este resto, recolhido com afã, é, paradoxalmente, o excesso que a uns sobeja e é desprezado, mas que se torna, para outros, fonte de subsistência essencial. Que este resto seja colhido quase com reverência pelas três figuras da tela de Millet confere-lhe um estatuto que não se esgota na alegoria moral exposta na superfície do quadro – ele transcende a mera luta pela sobrevivência, em contexto de flagrante desigualdade social; o resto que aqui se recolhe é sugerido como fonte de esperança, quase espaço de utopia, embora paradoxalmente esteja humildemente rés à terra. Poderá, quiçá, ser lido como metáfora da própria arte de Millet, que toma como assunto os mais humildes representantes da sociedade da época – restos sociais, dir-se-á.

No início dum longo ensaio literário, escrito em 1914 e intitulado “Study of Thomas Hardy,” o escritor britânico D. H. Lawrence recorre também à categoria de “resto” para a opor, justamente, à mera luta pela sobrevivência. Segundo o autor, a humanidade tem-se iludido a imaginar a história da sua evolução como sendo fundamentalmente determinada por um instinto de sobrevivência, uma necessidade insaciável de garantir três aspectos essenciais: alimento, vestuário e abrigo, na ânsia de se proteger do caos primordial que a confronta. Esta é sem dúvida uma narrativa legítima que explica os inegáveis progressos alcançados pelo homem ao longo dos séculos, mas não é toda a verdade. O resto desta história mostra-nos um outro movimento de sinal contrário e que é caracterizado pelo excesso, pela exuberância, pelo supérfluo, aparentemente injustificado/ável:

Working in contradiction to the will of self-preservation, from the very first man wasted himself begetting children, colouring himself and dancing and howling and sticking feathers in his hair, in scratching pictures on the walls of his cave, and making graven images of his unutterable feelings. So he went on, wildly and with gorgeousness taking no thought for the morrow, but, at evening, considering the ruddy lily. (Lawrence: 7)

Também Tolentino Mendonça (6) argumentou no mesmo sentido, ainda que o tenha dito de um outro modo, ao afirmar: “[...] se a vida não transbordar não é vida”.

No mundo natural, e não apenas no plano humano, este transbordar, esta exuberância ou excedência é evidente em aspectos como um campo salpicado de papoilas escarlates – uma estridência cromática que inspirou tanto poetas como pintores e que, em cada primavera, com a sua desmesura, nos surpreende e encanta. Como às crianças encanta a flor feita com o resto de massa com que a mãe remata o centro da tarte, acabada de preparar para o jantar. A sobra que se transforma em rosa de massa supérflua adornando a fôrma circular torna-se alimento já não do corpo, mas do espírito (cf. Lawrence: 9).

Poderíamos olhar a essência do empreendimento artístico como esta rosa supérflua, este aproveitamento dum resto, duma sobra – uma reciclagem em jeito de *bricolage*, como tem vindo a ser defendido e praticado pela arte pós-moderna, em tempos de pós-produção (cf. Bourriaud). Um resto, um gesto, aparentemente inconsequente ou supérfluo, de que a arte se alimenta e nos alimenta.

Por exemplo, no conto pós-moderno e auto-reflexivo da britânica A. S. Byatt, “Art Work”, da colectânea *The Matisse Stories* (1992), é a personagem de Mrs. Brown, mulher-a-dias dum casal de artistas, que se revelará, irónica e inesperadamente, a artista mais interessante dos três. Recolhendo e aproveitando com zelo os restos de roupa e tecido que são rejeitados ou deitados para o lixo por esta família, Mrs. Brown, à noite, após um dia de trabalho extenuante, no espaço duma arrecadação exígua, dedica-se, qual negra Penélope, a tecer uma teia colorida, um *patchwork* inédito, em que a exuberância das combinações cromáticas pouco convencionais faz nascer um mundo deslumbrante de fantasia. Como a própria admite, trata-se dum mundo que reflecte

a excitação de estar viva (cf. Byatt, 1992: 85) e, no dizer do autor do catálogo da exposição que depois lhe dedicam, nele se manifesta “an excess of inventive wit” (Byatt, 1992: 83 – ênfase minha).

A arte é, assim, resto e excesso. Sobra de energia vital que nos aguça a imaginação e, no caso da arte literária, se transforma em estímulo muitas vezes invisível, pois, como nos lembra a mesma autora, A. S. Byatt, num ensaio em que distingue o retrato visual do retrato verbal: “Um retrato num romance ou num conto pode ser a imagem de coisas invisíveis – processos mentais, atracções, repulsas, mudanças subtis ou violentas afectando vidas inteiras ou conjuntos de vidas.” E acrescenta: “O impacto da descrição em linguagem visual de um rosto ou de um corpo pode até depender do facto de não ser visível” (Byatt, 2001: 1-2 – tradução minha). Talvez por isso mesmo, na célebre obra de Antoine de Saint-Exupéry *O Príncipezinho*, o protagonista agradece ao piloto quando este, desesperando de alguma vez conseguir representar satisfatoriamente uma ovelha, opta por desenhar uma caixa rectangular com três buracos, dentro da qual estará a ovelha, e o rapazinho fica delirante... De igual modo, também “a raposa-pensamento”, do célebre poema homónimo do britânico Ted Hughes, salta para dentro do “buraco negro da cabeça” do leitor, depois de um exercício de ilusionismo verbal em que, vindo do nada, o animal se anima e corre para nós, à medida que as palavras do poeta se metamorfoseiam em vida e movimento, lembrando-nos o célebre verso de Pessoa: “O mito é o nada que é tudo.” Sinaliza-se aqui a importância da deriva criativa do leitor, do seu espaço de liberdade, aparentemente alicerçado em não mais do que um vestígio verbal, quase negligenciável, que foi, presumivelmente, o que terá levado Marcel Proust a definir a leitura como um momento que potencia para o leitor o que designa de “incitações.” Diz-nos ele: “Sentimos perfeitamente que a nossa sabedoria começa onde a do autor acaba [...]” (Proust: 44). O autor quase se torna aqui descartável, ou, para citar Paul Valéry, numa das suas célebres frases provocatórias: “um detalhe inútil”.

Mas se o drama e a poesia derivam sustento, sem dúvida, dum resto ou excesso invisível, é talvez a narrativa que melhor evidencia esta fome omnívora dos restos ou sobras verbais que saturam afinal qualquer comunidade humana. É a narrativa que, aparentemente de

modo mais pedestre ou rasteiro, manifesta essa fome insaciável de palavras que depois se constituem em trampolins imaginativos que convidam os leitores ao (re)conhecimento e à deriva imaginativa. Ensinou-nos Mikhail Bakhtin que o romance é amorfo e omnívoro, querendo com isto dizer que a sua forma, à partida esquiava a qualquer constrangimento ou convenção genológica, decorre e depende das múltiplas linguagens que indiscriminadamente o vêm preencher – que a todas dá abrigo e a todas acolhe, sendo elas que, no seu polimorfismo, acabam por conferir-lhe uma fisionomia à partida imprevista e imprevisível.

Gostaria agora de colocar a questão de outro modo e interrogar a pertinência e usos da literatura, em especial da narrativa, num âmbito que extravasa as tendências mais marcadas da crítica e teoria literárias mais ou menos recentes, ou seja, que vai para além da esfera da crítica académica ou da leitura literária, um pouco na linha do que propõe Rita Felski na sua obra de 2008 *Uses of Literature*. Inspirando-se sobretudo numa atitude fenomenológica, como a que é perfilhada por um Paul Ricoeur, Felski afasta-se deliberadamente de teorias da leitura e de outros modelos teórico-críticos propostos ao longo dos séculos XX e XXI e defende:

“Back to the things themselves” – was phenomenology’s famous rallying cry: the insistence that we need to learn to see – to really see – what lies right under our noses. We are called on, in other words, to do justice to how readers respond to the words they encounter, rather than relying on textbook theories or wishful speculations about what Reading is supposed to be. (Felski: 17)

O que esta autora pretende é tomar a sério aquilo que qualquer leitor (e não um leitor especializado: um crítico ou um académico) procura na literatura. E conclui que esses são aspectos que as recentes teorias literárias têm estranhamente negligenciado.

Felski titula os quatro principais capítulos da sua obra com os motivos que, segundo ela, empurram os leitores para a literatura – são eles: Reconhecimento, Encantamento, Conhecimento e Choque. Centremo-nos em dois deles: Reconhecimento e Conhecimento. O que a autora nos quer transmitir é a ideia de que, no primeiro caso

– Reconhecimento –, a “literatura funciona como um guia para a autoanálise e para o autoconhecimento” (Felski: 83). Ou seja, por meio dos textos literários que lemos, somos levados a um exame intra-subjectivo desencadeado pela complexidade das formas de vida verbalmente representada na obra. Por Conhecimento, por outro lado, a autora refere-se a “tudo o que a literatura revela para lá do sujeito” (Felski: 83), impelindo a um exame extra-subjectivo.

Ora, no âmbito do projecto interdisciplinar “Narrativa & Medicina”, pude constatar e comprovar como o tipo de exercício imaginativo potenciado pela leitura pode dar um contributo significativo para a formação do pessoal médico e paramédico, ao permitir-lhes aceder imaginativamente à experiência do outro e, assim, especularmente reconhecer-se nele e, simultaneamente, experimentar a sua diferença. Conhecimento e re-conhecimento de si e do outro são instrumentos indispensáveis ao exercício judicioso e eticamente consciente da clínica médica, sobretudo nos dias de hoje, em que um paradigma duro, de pendor cientificizante, desencorajou no encontro clínico a escuta atenta do relato do doente, a avaliação do seu contexto socio-cultural, familiar e religioso. Impõe-se reequilibrar os extraordinários avanços registados na medicina como ciência e a decorrente tendência para uma certa subalternização da relação interpessoal no encontro clínico, com a necessária reconsideração do doente como pessoa a quem a doença afecta a níveis que vão muito para lá do biológico. Muitas destas atitudes e tendências entendem alguns autores ser a justa consequência da crença inquestionada e (quase) exclusiva no valor decisivo dos exames auxiliares de diagnóstico e, sobretudo, no rigor das técnicas de imagem.<sup>3</sup>

Treinado para curar situações de doença vistas como disfunções biológicas ou problemas físicos a resolver, convicto de que a/s ciência/s médica/s e os seus inegáveis progressos são garante do sucesso, o aluno das actuais escolas médicas não está em geral preparado para dar atenção ou sequer valorizar tudo o que interfira com uma avaliação objectiva do caso que tem perante si, como seja a atenção ao sofrimento do doente, às suas ansiedades face a uma doença incurável ou à iminência da morte. Por outro lado, não está sequer disponível para admitir que não sabe ou que se enganou (cf. Newman: 34).

Na obra de 2008 intitulada *Illness*, a filósofa britânica Havi Carel, quando confrontada com uma doença respiratória degenerativa, potencialmente fatal (LAM – *lymphangiomyomatosis*<sup>4</sup>) e com uma esperança de vida limitada, apercebeu-se das consequências nefastas deste tipo de atitude em grande número de profissionais de saúde. Constatou depois que ela estava na base da queixa mais frequente por parte dos doentes com quem contactou. Conforme nos diz:

The complaint that seems to appear near-universal in this context [the author's "daily contact with other patients from the UK and across the world"] is: why am I not treated as a person? This complaint points to a certain culture within the medical world, of treating illness as a purely biological dysfunction. If disease is seen as a malfunction it (and the ill person) will be treated very differently than if it is seen as a world-transforming event, modifying the life-world of the ill person. (Carel: 54)

Segundo Carel, só há uma saída: introduzir no âmbito médico e hospitalar uma abordagem fenomenológica, isto é, incluir a perspectiva da doença na primeira pessoa, que tem sido o elemento ausente. Só o relato da doença por quem a experimenta pode tornar acessível aos profissionais de saúde a visão das transformações acarretadas pela mesma na vida do doente, só ele pode revelar o impacto da doença no seu dia-a-dia, nas suas expectativas (ou na ausência delas). Só assim se pode remediar a assimetria do encontro clínico. Sentir-se reconhecido como pessoa pela médica ou pelo enfermeiro, por outro lado, ajudaria/á a gerar mais confiança no doente e a torná-lo mais receptivo e cooperante no tratamento (cf. Carel: 54-5).

Neste contexto, a literatura pode ser um instrumento de extrema valia, ao fornecer situações reais ou ficcionadas de doença ("illness narratives"), narrativas sobre doença escritas por médicos, mas também, e simplesmente, ao estimular o leitor a colocar-se no lugar do outro veiculado pelo texto. Além deste aspecto relacional de auto- e reconhecimento, de índole ética, há também uma dimensão estética, a que Felski chama de "encantamento", que ajuda a uma adesão ritual à experiência lida por parte do leitor. A ética e a estética podem, assim, com proveito, aliar-se à ciência. Transpõem os muros da universidade e entram no hospital, na clínica, concretizando o anúncio feito em 2007

por Lennard J. Davis e David B. Morris, no seu “Manifesto das Bioculturas” [“Biocultures Manifesto”], em que advogam a interdependência entre saber científico e saber humanístico:

To think of science without including an historical and cultural analysis, would be like thinking of the literary text without the surrounding and embedding weave of discursive knowledges active or dormant at particular moments. It is similarly limited to think of literature [...] without considering the network of meanings we might learn from a scientific perspective. [...] The biological without the cultural, or the cultural without the biological, is doomed to be reductionist at best and inaccurate at worst. (Davis & Morris: 411)

Porque todos somos, afinal, parte integrante duma “comunidade de intérpretes, transversal às disciplinas, intérpretes que [desejavelmente] estão dispostos a aprender uns com os outros” (Davis & Morris: 416).<sup>5</sup> A invisibilidade intrínseca e os “restos” de que se constrói a literatura podem contribuir decisivamente para o diálogo e a aprendizagem interdisciplinares indispensáveis a uma tal comunidade.



## Notas

- 1 O artigo apresentado resulta de investigação desenvolvida no âmbito do projecto *Medicina & Narrativa – (Con)Textos e Práticas Interdisciplinares* [Ref. PTDC/CPC-ELT/3719/2012], do CEAUL/ULICES – Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia).
- 2 Relembre-se a célebre frase de Hegel: “Dieu est mort, maintenant c’est le temps de l’esthétique.”
- 3 Veja-se sobre isto, por exemplo, João Lobo Antunes. *A Nova Medicina*. Alfragide: Fundação Francisco Manuel dos Santos e Relógio d’Água, 2012. 29-30.
- 4 “LAM, or lymphangioleiomyomatosis (lim-FAN-je-o-LI-o-MI-o-ma-TO-sis), is a rare lung disease that mostly affects women of childbearing age. In LAM, abnormal, muscle-like cells begin to grow out of control in certain organs or tissues, especially the lungs, lymph nodes, and kidneys. Over time, these LAM cells can destroy the normal lung tissue. As a result, air can’t move freely in and out of the lungs. In some cases, this means the lungs can’t supply the body’s other organs with enough oxygen.” <http://www.nhlbi.nih.gov/health/health-topics/topics/lam/> (acedido em 11-9-2014).
- 5 “In the end, all branches of knowledge interpret. Interpretation isn’t all that they do, but it constitutes a massive common ground. [...] Biocultures argues for a community of interpreters, across disciplines, willing to learn from each other.”